درآمیختن اغراق[1] با ترفندهای دیگر ادبی

محسن اعلا
نور مازندران

چکیده

اغـراق در آثار مکتوب هنری و ادبی همهٔ ملل جهان به‌ویژه در ادبیات فارسی حضـور گسـترده‌ای دارد. «در فرهنگ ایـران و عرب اغراق بیشـتر جنبهٔ عینی دارد و غالبـاً در بزرگ‌نمایی‌های کالبدی و جسـمانی ظهور می‌یابد؛ مانند کوه‌های بسـیار بلنـد، چاه‌های عمیـق، قد بلند پهلوانان، سـیری‌ناپذیری پرخوران و ...» (شـوندی، ص اول). «در بیـن بلاغیون قدیـم ایرانی بر سـر زیبایـی و نازیبایی اغـراق اختلاف وجـود دارد. برخی آن را موجب زیبایی شعر دانسته‌اند و دسته‌ای آن را دروغگویی نامیده‌اند؛ دسته‌ای دیگر هم به شـرط آنکه اغراق با حقیقت خیلی فاصله نداشته باشد آن را پسندیده‌اند. در مباحث ادبی جدید اغراق به‌عنوان یکی از صور خیال شـاعرانه بررسی می‌شود. این نوع مَجاز کاربردی وسـیع‌تر از تشـبیه و اسـتعاره دارد. از این‌رو در اشعار حماسی و قهرمانـی بیشـتر مورد اسـتفاده قرار می‌گیـرد.» (داد، ص ۳۱) ضمناً در جای دیگر از این کتاب آمده است:

«در بلاغت انگلیسـی اغراق را دو قسـم دانسته‌اند: اغراقی که به موجب آن معانی خرد را بزرگ جلوه دهنـد[1] و اغراقی که به موجب آن معانـی بزرگ را خرد جلوه دهند[2] نـوع اخیر بـرای اسـتهزا به‌کار می‌رود.» (داد، ص ۳۱)

اغراق یکی از نیرومندترین عناصر خیال اسـت و درآمیختن آن با آرایه‌های بیانی و بدیعی از جمله استعاره، تشبیه، کنایه، تضاد، اِسناد مجازی، تجاهل‌العارف و دیگر آرایش‌های شعری سبب آفرینش تصاویر زیبای شاعرانه می‌شود و نقش زیادی در جاودانگی اثر خواهد داشـت. «اغراق در شـعر فارسی بیشتر از شـعر عربی مورد توجه قرار گرفته اسـت و آثار حماسـی فارسی به‌خصوص شـاهنامهٔ فردوسی را شـورانگیز و مؤثر کرده اسـت، اما اغراق در مدح باعث انحطاط کلام می‌شـود و از زیبایی و لطـف آن می‌کاهد» (احمدنژاد، ص ۱۳۶).

کلیدواژه‌ها: شیوه‌های بیانی و بدیعی، اغراق، تخفیف یا خفـض جناح، اغراق و ترفندهای دیگر ادبی

انسان از زمانی که پا به عرصهٔ گیتی نهاده همواره در پی آن بوده است که راه کمال را بپیمایـد و بر کاسـتی‌های خود فایق آید. این کمال‌خواهی او را بر آن داشـته که قدرت و سـلطهٔ خود را به شکل‌های متعـدد در برابـر نیروهـای خارق‌العادهٔ طبیعت نشـان دهد. در ایـن میان او به یـاری تخیل نیرومند خـود ـ حتی آنجا که حصول آرزوهای محال برای او ممکن نبوده ـ توانسـته اسـت در عالم خیال بر تمام قدرت‌ها چیرگی یابـد. برای مثال، شـاعر در جهان تخیل خود با ابزار نافذ و مؤثر اغراق (بزرگ‌نمایی) به خواسته‌های ممکن و ناممکن خود دسـت می‌یابد. لذا اغراق در کنار دیگر آرایه‌ها قدرتمندترین عنصر القای شـیوهٔ بیان هنری و تجسم اندیشـه‌های دوردست اسـت؛ چنان‌که اگر شاهنامهٔ فردوسـی تهی از اغراق بود هرگز آن پایـگاه رفیع و بلند را نمی‌یافت و در ردیف حماسـه‌های جاویدان جهان قرار نمی‌گرفت. «اسـکلت و کالبد اصلی حماسه‌ها اغراق و غلوّ است. اگر این عنصر را از حماسـه بگیریـم از آن حالت اصلی خویش منحرف می‌شود. چون در حماسه جوهر مطلق‌گرایـی از عوامل اصلی و در حقیقت ستون فقرات قصه است. بنابراین اغراق هم که نوعی مطلق‌گرایی اسـت در این حوزه سـخت و مناسـب جای دارد» (احمدسـلطانی، ص ۲۵۱). آمیختگـی آرایهٔ اغراق با ترفندهای دیگر ادبی (بیانی و بلاغی) موجب زیبایـی، خیال‌انگیزی، التذاذ هنری و تأثیـرات عمیق عاطفی و فکری خواننده می‌شـود، لذا در اینجا به کندوکاوی در زمینهٔ اغراق می‌پردازیم.

اغراق: «در اصل لغت به معنی سـخت کشیدن کمان است» (همایی، ص ۲۶۲). اما در اصطلاح ادبی «آن است که گوینده در وصف کسـی یا چیزی به نوعی مبالغه کند که برحسـب عادت محال باشـد»

(خانلری، ص ۶۰).

آه سعدی اثر کند در سنگ
نکند در تو سنگدل اثری

بـه عبـارت دیگر اغـراق «زیـاده‌روی نامعقولی است در توصیف کسی یا چیزی. اغراق از لحاظ بـاور عقلی و عرفی دارای درجاتی است» (فشارکی، ص ۷۷). مبالغه را بر سه نوع تبلیغ، اغراق و غلو دانسته‌اند که دو نوع نخست مقبول و نوع سوم را گاه مقبول و گاه مردود می‌دانند:

به گیتی مرا نیست کس هم نبرد
ز رومی و توری و آزادمرد

در مـورد این صنعت ادبی در جای دیگر آمده اسـت که «اصطلاح اغـراق، که در زبان یونانی به معنی مبالغه‌آمیز است، در صنایع بدیعی به‌عنوان نوعی مجاز، مبالغهٔ جسـورانه یا بزرگ‌نمایـی بیش از حد از چیزی واقعی اسـت یا آنچه که می‌تواند مُحتمل باشـد. این صنعت ممکن اسـت جهت تأثیری جـدی، کنایی و یا فکاهی بـه‌کار رود ... صفت متضاد اغراق تخفیف اسـت و آن صنعتی اسـت که چیزی را عملاً بسیار کمتر از اندازه و اهمیت واقعی آن نشان می‌دهد، تأثیر این صنعت اغلب کنایی است» (بابایی، صص ۲۰۲ ـ ۲۰۱).

دکتر تقـی پورنامداریان دربـارهٔ اغراق معتقد اسـت که با توجه به مفهوم وسیع آن می‌تواند در شـمار تصویر قرار بگیرد. «اغراق تأثیر سـخن شـاعر را در جهت موضوعـی که بیـان می‌کند، بیشـتر و مؤثرتر می‌سازد. این آرایه در هر مضمونی سـبب می‌شود که آن مضمون از حد یک امر عادی و طبیعی خارج شـود و همین خـروج موضوع از حـوزهٔ عواطف عادی، برجستگی و تشخص و عظمت خاصی به آن می‌بخشـد که عادت آن را برنمی‌تابد. عـلاوه بر این تصرفی که ذهن شـاعر در شـیوهٔ طبیعی و عادی بیـان می‌کند تا حالت یا صفتی را کوچک‌تر یا بزرگ‌تر از آنچه هست بنمایاند، از نیروی خیال مایه می‌گیرد. بنابراین خود نوعی تصویر شعری به شمار می‌آید که اگر عناصر سازنده‌اش با دقت انتخاب شود و با موضوع هماهنگی داشته باشد، به سـخن کیفیتی حماسی می‌بخشـد و آن را نافذ و مؤثر می‌سازد» (پورنامداریان، ص ۲۵۳).

هم‌او در جای دیگر می‌نویسـد: «اغراق ناشی از شـور و هیجان شـدید عاطفی است. تا شاعری نفرت فوق‌العاده یا محبت فوق‌العـاده یا تعلق خاطـر فوق‌العاده به شخص یا اندیشه یا حادثه‌ای نداشته باشد نمی‌تواند به وجهی اغراق‌آمیز از آن سخن گوید» (همان، ص ۲۵۵).

دو نمونه از اغراق: در سوگ سیاوش:

الف. به مرگ سیاوش، سیه پوشد آب
کند زار نفرین بر افراسیاب

(فردوسی)

ب. در مدح قزل ارسلان:

نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای
تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان زند

(ظهیر فاریابی)

در کتـاب «دربارهٔ شـعر» آمده اسـت: «اغراق و بزرگ‌نمایی صرفـاً گزافه‌گویی اسـت، اما گزافه‌گویی‌ای کـه در خدمت حقیقت باشـد» (پرین، ص ۶۴). بنابراین در جملهٔ «هزاران نفر در میهمانی دیشب شـرکت کردند» اغراق به‌کار رفته است و جملـهٔ مورد نظر مجازاً بـه معنی حضور کثیری از مردم است.

لذا اغراق نیز مانند بسیاری از انواع مجاز می‌توانـد با درجات مختلـف تأثیر به‌کار گرفته شـود. همچنین این آرایه می‌تواند «خنده‌دار یا خشـک و سـنگین باشـد، مجاب‌کننده باشـد یا نباشد» (همان، ص ۶۴).

نقطهٔ مقابل بزرگ‌نمایـی را که ما بیش از این تخفیف نـام دادیم، در جایی دیگر «خفـض جنـاح» نام بـرده و در تعریف آن گفته‌اند: «بیـانِ چیزی کمتر از آنچه که مورد نظر باشـد» (همـان، ص ۸۳). نکتـهٔ قابـل ذکر آن که ممکن اسـت از طریق کوچک‌نمایی یا بزرگ‌نمایی بتوان حقیقتـی واحد را مورد تأکید قرار داد که در این صورت متناقض به نظر می‌رسـد. تخفیـف یا خفـض جناح ممکن اسـت در خودِ گفتـار و یا در نحـوهٔ گفتار نیز رخ نمایـد. نمونه‌ای از تخفیف، در شـعر موسوی گرمارودی، در زیر می‌آید:

آفتاب لایق نیسـت/ وگرنـه می‌گفتم/
جرقهٔ نگاه توست (همان، ص ۸۳).

مروری کوتاه و گذرا بر اغراق در اشعار برخی شاعران

بـه گفتـهٔ دکتـر شـفیعی کدکنی در صور خیال شعر فارسـی (بخش اغراق و مبالغـه، ص ۱۳۰) قدیم‌تریـن جایی که در کتب بلاغت اسـلامی بحثی از اغراق شـده کتاب‌البدیع ابن معتزّ است. ایشان همچنیـن در کتاب پیـش گفته، تعریف خطیب قزوینـی را دقیق‌تریـن تعاریف مبالغـه و منحصر به سـه شـکل تبلیغ، اغراق و غلو می‌داند و می‌نویسـد: «شاید یکی از دشـوارترین مباحث زیباشناسی و هنر، رسـیدگی به همین مسئلهٔ اغراق و صورت‌های زیبا یا ناپسـند آن باشـد» (شـفیعی کدکنی، ص ۱۳۴). وی علاوه بر این معتقد اسـت مرزی که قدما برای ارزیابی سه شکل یادشـده، قائل شده‌اند مرز چندان دقیق و مشخصی نیست، زیرا این سـه چنان در هم آمیخته‌اند که گاه قابل تشخیص نیستند. از این روی ما این سه شکل را تحت عنوان «اغراق» بررسی می‌کنیم. اسـتاد نام‌برده آرای قدما را در باب زیبایی و زشـتی و یا پذیرش و عدم پذیرش انـواع مبالغه قابل قبول نمی‌داند. ایـن نکته شـاید به این دلیل باشـد که نگرش ما از زشتی و زیبایی در مقایسه با بینش قدما به تدریج دگرگون شـده و به عبارت دیگر نسـبت به این موضوع تغییر زاویـهٔ دید داده‌ایم. اغـراق از آنجا که در همهٔ ادوار شـعر فارسی بیش و کم حضور دارد، خـواه ناخواه با بسـیاری از عناصر زیبایی‌آفرینی در هم تنیده است.

به‌نظر شفیعی کدکنی «اغراق چیزی است مانند قارچ که در کنار هریک از انواع خیال می‌رویـد؛ گاه زیبا و گاه مایـهٔ انحطاط» (شـفیعی کدکنـی، ص ۱۳۶). این آرایه اگرچه در کتاب‌هـای متأخرین در حوزهٔ صنایع معنوی بررسـی می‌شود، گروهی هـم آن را از دیدگاه بیانی مورد توجه قرار می‌دهنـد و از انواع صور خیال به شـمار می‌آورند. این ترفند ادبی بیشترین نقش را در حماسـه بازی می‌کند. به همین سبب سـیروس شمیسا اغراق را در حماسه جزء ذات شعر می‌داند (انواع ادبی، ص ۱۳۰).

اغـــراق در دوره‌های اول نمونه‌های بســـیار کمی دارد و رفته رفته رشـــد یافته و در اشعار حماسی به‌ویژه شاهنامهٔ فردوســـی و گرشاسب‌نامه اسدی توسی بسامد بالایی پیدا می‌کند، به‌طوری‌که دکتر شفیعی کدکنی می‌نویسد: «در شاهنامه وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شـــاعرانه است. اغراق شاعرانه در شـــاهنامه دارای خصایصی اســـت که با دیگر نمونه‌های مشابه آن در شـــعر آن روزگار و اعصار بعد نیز قابل قیاس نیســـت» (شفیعی کدکنی، ص ۴۴۸). صـــرف حضور اغراق در آثـــار هنری مورد توجه نیست، بلکه این عنصر نقش‌آفرین باید جنبهٔ شـــاعرانه نیز داشته باشـــد و چنانچه با شگردهای دیگر ادبی درآمیخته شود منشأ اثری شگفت‌انگیز و مانـــدگار خواهـــد بود. لذا از ایـــن زاویه می‌توان اغراق هنری و شاعرانه را از اغراق غیرهنری متمایز کرد و بازشناخت. با مطالعهٔ دیوان شاعران فارسی این‌گونه به نظر می‌رســـد که برخی از آن‌ها از همهٔ قابلیت‌های اغراق به نحو شایسته‌ای در اشعارشان بهره نگرفته‌انـــد و بالعکس گروهـــی از آنان نظیر فردوســـی بزرگ بـــا بهره‌گیری دقیـــق و عمیق از اغراق، تصاویر عظیم و اعجاب‌انگیزی را آفریده‌اند.

به تنها یکی گور بریان کنی
هوا را به شمشیر گریان کنی
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب
نیارد به نخجیر کردن شتاب
نشان کمند تو دارد هژبر
ز بیم سنان تو خون بارد ابر

(داد، ص ۳۱)

اغـــراق در دوره‌های بعد، یعنی در عصر منوچهری و فخرالدین اســـعد گرگانی، وســـعت پیدا می‌کند. اســـتاد شـــفیعی کدکنی می‌نویســـد: «در حوزهٔ طبیعت تشـــبیهات و استعارات هنوز به حد تفریط و افراط نرســـید اما در زمینهٔ مدح، شاعران، اغراق و غلو را گســـترش داده‌اند» (شفیعی کدکنی، ص

۴۷۹). استاد همچنین دربارهٔ منوچهری می‌نویسد: «منوچهری به جای اینکه از رهگذر اغراق و حرف‌های دور از خرد و انسانیت، ممدوح را خرسند کند با تصاویر گوناگون او را به لذت وا می‌دارد» (همان، ص ۵۰۶). هم ایشان در باب فخرالدین اسعد گرگانی و مقایسهٔ او با فردوسی این‌گونه می‌گوید: «او در زمینهٔ تصاویر جنگی تجربه‌ای ندارد ولی اغراق‌هایی که در زمینهٔ رزمی دارد ـ اگر از جنبهٔ وزنی شعرش بگذریم ـ مناسب با حماسه است» (همان، ص ۵۶۸). و در ادامه می‌نویسد: «گاه اغراق‌های او (فخرالدین اسعد) محدود است، یعنی موضوع را کوچک و نرم و زیبا می‌کند و عظمت و بیکرانی را ـ که رکن اصلی اغراق در حماسه است ـ از آن می‌گیرد» (همان، ص ۵۶۹). از عبارات اخیر برمی‌آید که ناتوانی شاعر از یک طرف و فقدان روحیهٔ حماسی و دور از حس اغراق‌آمیزی از سوی دیگر، محدودیت شدیدی برای ظهور اغراق و در نتیجه آفرینش تصاویری اعجاب‌انگیز ایجاد می‌کند و نهایتاً موجب سقوط و انحطاط شعر می‌شود.

دکتر شفیعی کدکنی دربارهٔ اغراق‌های اسدی توسی هم می‌آورد: «اغراق‌های اسدی در جهت نوعی ریزه‌کاری و دقت است نه در جهت عظمت بخشیدن، گاه چنان در جزئیات خیره می‌شود و اغراق را که باید مایهٔ تعالی بیان حماسی شود، سبب ضعف بیان می‌کند که با حماسه هیچ تناسبی ندارد» (همان، ص ۹۲۰).

آرایهٔ اغراق به‌طور کل در همهٔ ادوار شعر فارسی دیده می‌شود، اما در این میان ممکن است در یک دوره کمتر و در دوره‌ای دیگر بیشتر باشد. یا شاعری از این آرایه کمتر و شاعر دیگری بیشتر استفاده کرده باشد. حتی نوع ادبی، موضوع، فضا و قالب شعر نیز چه بسا در میزان به‌کارگیری اغراق مؤثر باشند. علاوه بر این اغراق نیز مانند شگردهای دیگر ادبی ممکن است از تازگی و نوآوری برخوردار بوده و شاید هم کهنه و فرسوده باشد. گذشته از این‌ها، اغراق را می‌توان از منظر دیگری هم نگریست و آن را به دو گروه اغراق‌های ذهنی و انتزاعی و اغراق‌های حسی یا عینی تقسیم نمود. نوع برخورد شاعران با این آرایه تعیین‌کنندهٔ این تقسیم‌بندی است. ضمناً همان‌گونه که قبلاً اشاره کردیم، اغراق‌ها مبتنی بر تشبیه حسی‌اند و تدریجاً به سمت تشبیه ذهنی سوق پیدا می‌کنند. مثلاً اغراق‌های برخی شاعران سبک هندی نظیر طالب مایل به ذهنی بودن است.

از پیکر ملایک جوشد سماع روح
گاهی که نغمه ریز شود ارغنون من
(حسن پورآلاشتی، ص ۱۵۲)

در کتاب «طرز تازه» آمده است: «شاعران استعاره‌پرداز و تجریدگرا، اغراق‌های شعرشان نیز خصلت تجریدی و انتزاعی دارد و در واقع، هم‌سو با رویکرد اصلی شعرشان در خدمت خلق تصاویر و مضامین ذهنی‌تر، تجریدی‌تر و انتزاعی‌تر است» (همان، ۱۹۱).

میزان تأثیرگذاری آرایه‌ها در مخاطب یکسان و یکنواخت نیست. ممکن است از میان آن‌ها تعدادی تأثیر بیشتر و تعدادی نیز تأثیر کمتری در مخاطب بگذارند. اغراق از آرایه‌هایی است که چنانچه مناسب و دقیق در شعر به‌کار رود، بیشترین تأثیر را بر مخاطب خواهد داشت.

آه سعدی اثر کند در سنگ
نکند در تو سنگدل اثری
(سعدی)

سعدی در بیان بی‌رحمی محبوب خود اغراق می‌کند. زیرا در این بیت آه او در سنگ که مظهر سختی و قساوت است اثر می‌گذارد، اما بر دل محبوب او کوچک‌ترین اثری ندارد و یا در بیت زیر:

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران
(سعدی)

این بیت زیبایی خود را مدیون اغراقی است که در آن وجود دارد. بنابراین «به‌کار بستن عنصر اغراق در شعر، نشانگر ذوق هنری شاعر است و باعث پرواز تخیل و تقویت آن نزد خواننده می‌شود. از این‌رو، آنچه حد زیبایی یا قابل قبول بودن اغراق را تعیین می‌کند، صرف دوری آن از واقعیت یا نزدیکی آن به واقعیت نیست بلکه همچنین زیبایی و تناسب تصویری است که به وسیلهٔ اغراق ارائه می‌شود ... چنانچه اغراق نابه‌جا و به دور از تخیل شاعرانه باشد و بر تحرک و پویایی شعر نیفزاید نه‌تنها مزیتی به شمار نمی‌رود که باعث انحطاط آن نیز خواهد شد» (غلام، ص ۵۴ ـ ۵۳).

اهداف و اغراض شاعر در به‌کارگیری اغراق

وقتی هنرمند در آثار خود از اغراق کمک می‌گیرد، قطعاً از به‌کارگیری آن اهدافی در سر دارد و شاعر هدفمند، آگاهانه از همهٔ ابزارها در جهت تعالی اثرش استفاده می‌کند که ما در اینجا به تعدادی از اهداف آن اشاره می‌کنیم:

الف. بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی به منظور تشخص موضوع و مفهوم؛

ب. تأثیر عاطفی بر مخاطب و نفوذ بر زوایا و خفایای ذهن خواننده؛

ج. عادت‌زدایی و سنت‌شکنی در زبان عادی و تبدیل آن به زبان هنری؛

د. اعجاب و حیرت‌انگیزی و جلب توجه مخاطب؛

ه. زیبایی و دلربایی سخن و ایجاد التذاذ هنری در خواننده؛

و. خیال‌انگیزی و تصویرسازی و در نتیجه گسترش صور خیال و همچنین موضوع؛

ز. خلق و آفرینش طنز و نیز تقویت ذهن مخاطب.

اغراق‌ها از نظر هنری یا غیرهنری بودن به دو دسته تقسیم می‌شوند که نوع نخست آن شاعرانه، نمکین و هنرمندانه است ولی نوع دوم آن با تکلف و تصنّع همراه بوده و به اصطلاح بی‌نمک است. بنابراین هر اغراق و مبالغه‌ای درخور توجه نیست. «ارزش بزرگ‌نمایی یک واقعیت در شعر از آنجاست که شعر هنر تجسم بخشیدن به عواطف با ابزار زبان است. پس هنگامی که عاطفه‌ای مانند اندوه، شادی، عشق، نفرت و غیره بسیار شدت و غلیان یافته باشد بهترین وسیلهٔ تجسم بخشیدن به این‌گونه عواطف، یاری گرفتن از اغراق است» (وحیدیان کامیار، ص ۱۰۷).

ز دیدنت نتوانم که دیده بردوزم
و گر معاینه بینم که تیر می‌آید
(سعدی)

دسته‌بندی اغراق

با دقت در ژرف ساخت بعضی از آرایه‌های معنوی پی خواهیم برد که اساس آن‌ها بر تشبیه یا استعاره است. استاد شمیسا آرایهٔ اغراق را به سه نوع بیانی، حماسی و بدیعی به شرح زیر تقسیم می‌کند.

الف. اغراق بیانی: شمیسا می‌نویسد: «بیان علمی است که از ادای معنای واحد به طریق مختلف بحث می‌کند و مبالغه و اغراق و غلو هم یکی از انحای معنی هستند» (شمیسا، نگاهی تازه ... ص ۱۰۳).

لذا این نوع اغراق، افراط و تأکید در توصیفی است که حاصل تشبیه و استعاره است، به عبارت دیگر اغراق نتیجهٔ تشبیهات، استعارات و کنایات است. از این منظر آن را جزء مباحث علم بیان محسوب می‌کنند.

بدو گفت هم‌زور تو پیل نیست
چو گرد پی رخش تو نیل نیست
(فردوسی)

چنان شد که گفتی طراز نخ است
و گر پیش آتش نهاده یخ است
(فردوسی)

ب. اغراق حماسی: دکتر شمیسا معتقد است که این نوع اغراق جزء ذات آثار حماسی است و نباید بدان اطلاق صنعت کرد. این نوع از اغراق علاوه بر داستان‌ها، در قصیده هم مشاهده می‌شود.

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع
همی بدادی تا در ولی نماند فقیر
(رودکی)

شود کوه آهن چو دریای آب
اگر بشنود نام افراسیاب
(فردوسی)

ج. اغراق بدیعی: اغراق در موارد عادی مقبول و پسندیده نیست و زمانی پذیرفتنی است که جنبهٔ بدیعی داشته باشد، یعنی با دیگر آرایه‌های بدیعی (و نیز بیانی) درآمیخته باشد.

گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم
چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی
(سعدی)

میان ماه من تا ماه گردون
تفاوت از زمین تا آسمان است
(سعدی)

عارضش را به مثل ماه فلک نتوان گفت
نسبت دوست به هر بی‌سر و پا نتوان کرد
(حافظ)

پس اغراق گاه در پیوند با ترفندهای دیگر ادبی است و گاه به‌طور عادی و خالی از چنین پیوندی در شعر ظهور می‌یابد. دکتر فشارکی نیز برای اغراق این تقسیم‌بندی‌ها را قائل است:

الف. اغراق‌های کنایی؛ ب. اغراق‌های تشبیهی؛ ج. اغراق‌های عادی؛ که از این میان دو مورد نخست را با آنچه استاد شمیسا تحت عنوان اغراق بیانی از آن نام برده می‌توان برابر دانست.

الف. اغراق‌های کنایی: کنایات وقتی با اغراق پیوند می‌خورند، هنری‌تر جلوه می‌کنند. مثلاً در بیت زیر گریستن آهوی دشت به حال کسی کنایه‌ای است که با اغراق همراه است:

ببایست بر کوه آتش گذشت
مرا زار بگریست آهو به دشت
(فردوسی)

در بیت زیر به خون جگر طهارت کردن، کنایه‌ای اغراق‌آمیز از شدت حزن و اندوه است:

طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق
به قول مفتی عشقش درست نیست نماز
(حافظ)

ب. اغراق تشبیهی: اغراقی است که با تشبیه درآمیزد و اصولاً تشبیه مبیّن نوعی اغراق در کیفیت تشبیه است.

چنان شد که گفتی طراز نخ است
و گر پیش آتش نهاده یخ است
(فردوسی)

شاعر در تشبیه به بیان حال مشبّه می‌پردازد و این بیان حال را برای تقریر در ذهن شنونده همواره با اغراق همراه می‌کند؛ چنان‌که سیروس شمیسا می‌نویسد: «پس تشبیه بیان مخیِّل حال مشبّه است و این بیان حال با اغراق همراه است.» (شمیسا، معانی و بدیع، ص ۴۷)

گر آفتاب خزان گلبن شکوفه بریخت
بقای سرو روان باد و قامت شمشاد
(سعدی)

ج. اغراق عادی: این اغراق بدون هنرنمایی‌های ویژهٔ بیانی و بدیعی است، یعنی در ظاهر با تشبیه، استعاره و یا کنایه هنری و امثال آن‌ها آمیخته نیست.

آب دریا تا به کعب آید ورا
کاو بیابد بوسه بر زانوی تو
(مولوی)

همان‌گونه که پیش از این گفتیم، شعر، هنر تجسم عواطف با ابزار زبان است. لذا وقتی که یکی از عواطف مثبت یا منفی بجوشد، مناسب‌ترین وسیلهٔ تجسد و تجسم به این‌گونه عواطف، اغراق است. با اغراق می‌توان در توصیف چهره، حالات و خصایص انسانی اثری را با طنز درآمیخت و در چشم خواننده شاخص و برجسته ساخت. بزرگانی چون فردوسی و نظامی به شیوهٔ برجسته‌سازی و اغراق به توصیف صحنه‌های داستان و شخصیت‌های خود می‌پردازند. این شیوه نه‌تنها در شعر که در هنرهای دیگر از قبیل نقاشی و گرافیک هم بسیار رواج دارد. سعید حمیدیان در مورد برجسته‌سازی و اغراق ـ که عادت دیرینهٔ نظامی است ـ چنین می‌نویسد: «آن عبارت است از تمرکز بر روی یک چیز خاص و برجسته کردن نسبت به محیط خود» (حمیدیان، ص ۷۹). البته یادآوری این نکته ضروری است که اغراق و مبالغهٔ غنایی با اغراق حماسی متفاوت‌اند زیرا «مبالغهٔ حماسی ذاتی و جوهری است» (همان، ص ۸۱). با این توضیح که «شعر حماسی به کمک مبالغه و اغراق ویژهٔ حماسی در جهت هرچه شگفت‌آورتر و ماوراء طبیعی جلوه دادن رویدادها و پدیدارهاست، در حالی‌که در منظومهٔ غنایی، شاعر معمولاً در جهتی معکوس حرکت می‌کند که همانا واقعی

و ملموس فرا نمودن پیوند انسان و هرچه بدل از انسان با محیط جاندار خویش است» (همان، صص ۵۵ ـ ۵۴).

اغراق، در گونه‌های مختلف لفظی و معنوی، فضای ادبیات منظوم و منثور فارسی را پر کرده است و عموماً بیانگر توصیف حیرت‌انگیز از یک موضوع، تأثیر عاطفی و برجسته‌سازی و ... است، خواه در جهت نفی یا اثبات موضوعی باشد.

هم‌آمیختگی اغراق با ترفندهای دیگر ادبی

اغراق هرجا که با آرایه‌های دیگر درآمیزد، خود را مؤثر و نافذتر می‌نمایاند و چشم خواننده را به جمال خود روشن‌تر می‌کند. با مطالعهٔ دیوان شاعران فارسی خواهیم دید که این آرایه هرگاه با عناصر بیانی و بدیعی پیوند می‌خورد، موجبات حیرت خواننده و التذاذ هنری او را فراهم می‌کند. ما در اینجا با نمونه‌هایی، این آمیزش و هم‌آغوشی را بیان می‌کنیم:

الف. درآمیختگی اغراق و استعاره: بسیاری از ادیبان علت و غرض از استعاره را اغراق دانسته‌اند. استاد شمیسا معتقد است که اغراق در استعاره نسبت به تشبیه بسیار فراتر است و به همین دلیل از قول قدما می‌نویسد: «ان‌الاستعاره ابلغ من‌التشبیه؛ که استعاره مبتنی بر اتحاد است زیرا در آن تناسی تشبیه است، و در نتیجه در آن اغراق و تخیل در اوج است» (شمیسا، ص ۶۸). بنابراین، وقتی شاعری در شعرش دست به استعاره می‌زند، یقیناً اغراق را با آن همراه می‌کند. دکتر طالبیان می‌نویسد: «صورت تکاملی و خلاصه‌شدهٔ هر تشبیه استعاره است، وقتی تشبیه ارتباط روشنی با اغراق داشته باشد، استعاره نیز از این رابطه خالی نیست. بلکه استعاره نسبت به تشبیه مبالغه‌آمیزتر و زیباتر است.» (طالبیان، پاییز ۱۳۸۰)

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را
(حافظ)

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است
شمشاد خانه‌پرور من از که کمتر است؟

صرف حضور اغراق در آثار هنری مورد توجه نیست، بلکه این عنصر نقش‌آفرین باید جنبهٔ شاعرانه نیز داشته باشد و چنانچه با شگردهای دیگر ادبی درآمیخته شود منشأ اثری شگفت‌انگیز و ماندگار خواهد بود

(حافظ)

ب. پیوند اغراق با تشبیه: تشبیه مانند کردن دو چیز با هم است، به شرطی که اساس همانند بودن بر دروغ یا حداقل دروغ‌نما باشد، آن‌گاه با اغراق همراه خواهد بود. ما در تشبیه ادعای همانند بودن می‌کنیم، در حالی‌که حقیقت ندارد. اینجاست که تشبیه و اغراق هم پیمان می‌شوند. اصولاً «هدف اصلی از تشبیه بدون شک اغراق و مبالغه است» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ص ۱۱۲).

دو ابرو کمان و دو گیسو کمند
به بالا به کردار سرو بلند
(فردوسی)

ج. آمیختگی اغراق و کنایه: در تکمیل توضیحات پیشین باید بیفزاییم که ارتباط تنگاتنگ اغراق و کنایه با یکدیگر ارزش هنری ویژه‌ای به کنایه می‌دهد. مثلاً در زبان عادی می‌گوییم: «زنم غذایی درست می‌کند که تو با آن پنج انگشت خودت را هم می‌خوری!» کنایه از اینکه زنم آشپز خوبی است و غذای خوشمزه و لذیذی آماده می‌کند.

غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند
پاک شو اول و پس دیده بر آن پاک انداز
(حافظ)

در بیت بالا غسل در اشک زدن کنایهٔ اغراق‌آمیزی از شدت گریه است.

د. پیوند اغراق با اِسناد مجازی: استاد شفیعی کدکنی در باب اغراق‌های شاهنامه می‌نویسد: «اغراق‌های شاهنامه از آنجا که بر مدار نوعی اِسناد مجازی است، دارای تنوع بسیاری است و مطالعهٔ صور اغراق در شعر فردوسی نشان می‌دهد که حوزهٔ امکانات و تنوع زمینهٔ تصویری در اسناد مجازی بیش از دیگر انواع تشبیه و استعاره است ... و فراخنای دامنهٔ اسناد مجازی چندان هست که حدی برای آن نمی‌توان تصور کرد» (شفیعی کدکنی، ص ۴۴۹).

شود کوه آهن چو دریای آب
اگر بشنود نام افراسیاب
(فردوسی)

هـ . اختلاط اغراق با تجاهل‌العارف: تجاهل‌العارف تا حد زیادی دربردارندهٔ اغراق است. چنان‌که استاد همایی می‌نویسد: «تجاهل‌العارف برای تحسین کلام و مبالغه در وصف و تقویت و تأکید است» (همایی، ص ۲۸۷). ضمناً «ژرف ساخت تجاهل‌العارف تشبیه مضمر است که همواره با غلوّ همراه است» (شمیسا، نگاه تازه به بدیع، ص ۱۰۹).

ندانم این شب قدر است یا ستارهٔ روز
تویی برابر من یا خیال در نظرم
(سعدی)

این ماهِ دو هفته در نقاب است
یا حوری دست در خضاب است؟
(سعدی)

و. همنشینی اغراق با تضاد: همراهی

و پیونـد اغراق و تضـاد موجب آفرینش زیبایی، تأثیرگذاری و شـگفتی در سخن می‌شـود به‌ویژه وقتی که پای تشبیه نیز در میان باشد.

و زان جایگه تا به افراسیاب
شده‌ست آتش ایران و توران چو آب
(فردوسی)

چنان شد ز گرد سپاه آفتاب
که آتش برآمد ز دریای آب
(فردوسی)

ز. ترکیب اغراق و حسـن تعلیل:

دکتر فشـارکی در تعریف از حسن تعلیل می‌نویسـد: «آن اسـت که بـرای امری، دلیلـی تخیلـی و غیرطبیعـی و ادعایی بیاورند که با آن امر ارتباط لطیفی داشته باشد» (فشارکی، ص ۷۵).

از تعریـف فوق چنین برمی‌آید که علتی که شاعر برای امری می‌آورد، غالباً مجازی و خیالی اسـت و دلایل منطقی و واقعی در این تعریـف جایی ندارند. لذا شـاعر برای تجسـم خیال خود از شـگردهای ادبی مانند تشـبیه، اسـتعاره و ... کمک می‌گیرد. یکی از اهداف تشبیه هم اغراق و مبالغه است. با این توضیح درمی‌یابیم که «حسن تعلیل مبتنی بر تشبیه، استعاره، ایهـام، آدم‌پنداری، کنایه، مجـاز، غلو و بعضی دیگر از ترفندهای شاعرانه است.» (وحیدیان کامیار، ص ۱۳۳)

باران همه بر جای عرق می‌چکد از ابر
پیداست که از روی لطیف تو حیا کرد
(سنایی)

گر شـاهدان نه دنیی و دیـن می‌برند و عقل
پس زاهدان برای چه خلوت گزیده‌اند
(سعدی)

ح. پیوند اغراق با تنسـیق‌الصّفات:

«تنسیق‌الصفات در لغت به معنی آراستن و ترتیب دادن است و در اصطلاح آن است که با نظمی خاص بـرای موصوف واحد، صفات متعددی بیان دارند» (فشـارکی، ص ۱۲۱).

در این آرایه شـاعر با چینش چند صفت برای یک موصوف علاوه بر ایجاد زیبایی، دست به اغراق و مبالغه می‌زند.

فغـان کان لولیان شـوخ شـیرین‌کار شهرآشوب
چنـان بردند صبر از من که ترکان خوان یغما را
(حافظ)

یار من اوباش و قلاش است و رند
بر من او خود پارسایی می‌کند
(سعدی)

خلاصه و نتیجه

اغراق ارتبـاط مسـتقیم و تنگاتنگی با تخیل شاعر دارد. هرگاه این آرایه با دیگر آرایه‌هـای بدیعی و بیانی ترکیب و تلفیق شود، ضمن افزایش زیبایی شعر، تأثیرات شگرفی بر ذهن مخاطب خواهد گذاشت. اغراق موجب خروج مضمون از حد یک امر عادی و متعارف به حوزهٔ عواطفی خوشایند و شاخص می‌شـود. آنچه میزان زیبایی و ملاک پذیرش اغـراق را تعیین می‌کند، زیبایی و تناسـب تصویری اسـت که به وسیلهٔ این ترفند ادبی آرایه می‌شود. این آرایه را از منظر و چشم‌اندازهای متعددی می‌توان نگریست و مراتب و درجاتی برای آن قائل شـد. ابتدائاً هنری و یا غیرهنری بودن آن و سـپس حسـی یا غیرحسی بودن اغراق را می‌توان مورد بررسـی قرار داد، آن‌گاه تقسـیم‌بندی آن را به بیانی، حماسی و بدیعی و همچنین دسته‌بندی آن را به کنایی، تشـبیهی و عادی تجزیه و تحلیـل کـرد و نهایتاً به تشـابهات و تفاوت‌های این اقسام پرداخت و از رهگذر آمیزش و ترکیب آرایهٔ اغراق با شگردهای دیگـر بیانی و بدیعی از جمله اسـتعاره، تشـبیه، کنایـه، مجـاز، تجاهل‌العارف، تنسیق‌الصفات، تضاد، حسن تعلیل و ... به تأمل و تعمق نشسـت و سرانجام دریافت که شـاعر از به‌کارگیری اغراق در شعر و تلفیـق آن با صنایع دیگـر ادبی، اهداف و اغراضی در سـر دارد همچـون ایجاد شگفتی اعجاب، کوچک و یا بزرگ‌نمایی (برجستگی و تشـخص)، تأثیرات عاطفی «روحـی و فکـری، عادات‌زدایی در زبان عادی و تبدیـل آن به زبان هنری و برتر، تصویرسـازی و خیال‌انگیزی، گسـترش صور خیـال و نیز التذاذ هنـری، زیبایی سـخن، جلب توجه خواننده و باورپذیری و تقویت ذهن و نفوذ بر مخاطب.

پی‌نوشت‌ها

1. hyperbole
2. meiosis=understatement

منابع

۱. احمد سـلطانی، منیره (۱۳۷۰)، قصیدهٔ فنی، تهران، انتشارات کیهان، نوبت چاپ ؟.
۲. احمدنـژاد، کامل (۱۳۷۴)، فنون ادبی، محل نشـر ؟، نشر پایا، چاپ دوم.
۳. بابایی، سیامک (۱۳۸۶)، فرهنگ‌وارهٔ اصطلاحات ادبی (aglossary of literary terms)، تهـران، انتشـارات جنگل (جاودانه)، چاپ اول.
۴. پرین، لارنس (مترجم: راکعی، فاطمه) (۱۳۷۳)، دربارهٔ شعر، تهران، انتشارات اطلاعات، چاپ اول.
۵. پرین، لارنس (مترجم: سلگی، غلامرضا) (۱۳۷۱)، شعر و عناصر شعری، تهران، سعید نو، چاپ اول.
۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، سـفر در مه، تهران، نگاه، ویراست جدید.
۷. حسن پورآلاشتی، حسین (۱۳۸۴)، طرز سخن، تهران، سخن، چاپ اول.
۸. حمیدیان، سعید (۱۳۷۳)، آرمان شهر زیبایی، تهران، قطره، چاپ اول.
۹. خانلری (کیا)، زهرا (۱۳۶۶)، فرهنگ ادبیات فارسـی، تهران، توس، چاپ سوم.
۱۰. داد، سیما (۱۳۷۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید، چاپ دوم.
۱۱. شـفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگاه، چاپ یازدهم.
۱۲. شمیسـا، سـیروس (۱۳۷۰)، انواع ادبی، تهران، باغ آینه، چاپ اول.
۱۳. شمیسـا، سـیروس (۱۳۸۱)، بیان و معانی، تهران، فردوس، چاپ هفتم.
۱۴. شمیسـا، سـیروس (۱۳۸۱)، نگاهی تـازه به بدیع، تهران، فردوس، چاپ چهاردهم.
۱۵. شوندی، حسـن و خانی اسفندآباد سامان (۱۳۹۱)، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی (اغراق در زبان حماسی فردوسی و متنبی)، سال ششم، شمارهٔ ۲۱، بهار.
۱۶. طالبیـان، یحیی (۱۳۸۰). مجلهٔ دانشـکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران (آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی)، تهران، تابستان و پاییز.
۱۷. علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۶)، معانی و بیان، تهران، سمت، چاپ اول.
۱۸. غـلام، محمـد (۱۳۸۰)، هنر و ادب فارسـی (دوره پیش‌دانشـگاهی، رشـته هنر ۵۹۴/۴)، تهران، سـازمان پژوهش و برنامه‌ریزی (انتشارات مدرسه).
۱۹. وحیدیـان کامیـار، تقـی (۱۳۸۳)، بدیـع از دید زیبایی‌شناسی، تهران، سمت، چاپ اول.
۲۰. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، نشر هما، چاپ چهارم.